

Anthropologie et Sociétés



Jean-Marie GIBBAL : Les genies du fleuve. Voyage sur le Niger, Presses de la Renaissance, Paris, 1988, 259 p., annexe, bibl., carte

Ellen Corin

Volume 14, numéro 2, 1990

Les « cinq » sens

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/015133ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/015133ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)

1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Corin, E. (1990). Compte rendu de [Jean-Marie GIBBAL : Les genies du fleuve. Voyage sur le Niger, Presses de la Renaissance, Paris, 1988, 259 p., annexe, bibl., carte]. *Anthropologie et Sociétés*, 14(2), 144-148.
<https://doi.org/10.7202/015133ar>

the huge sculptures by Henri Moore and Barbara Hepworth mirror the stern Yorkshire landscapes that the artists knew as children. Along British coasts and in limestone country, one finds ovoid holes worn by nature as precisely in the living rock as in the openings of a Hepworth or a Moore (p. 71).

Ces sculptures peuvent être décrites comme « terre à nu. » ou comme « paysages charnels » qui procurent un exemple limite de ce que Porteus appelle la correspondance paysage intérieur/paysage — en d'autres mots, la géographie d'un lieu absorbée par l'esprit (*inscape*) et reproduite dans une forme concrète.

Dans les derniers chapitres, Porteus analyse les œuvres de divers romanciers du XX^e siècle, en particulier Malcolm Lowry et Graham Greene, pour les aperçus qu'ils présentent des relations entre paysages intérieurs et extérieurs. Cet intérêt s'inspire de l'idée que : « Not all geography derives from the earth itself; some of it springs from our *idea* of the earth. The geography within the mind can at times be the effective geography to which men adjust » (Watson 1968, cité p. 8)¹. La discussion de ces chapitres s'élabore autour de deux des polarités les plus fondamentales de l'existence humaine : chez soi et au loin (*homescape/escape*), et la transition d'un environnement rural, que plusieurs Occidentaux associent avec l'enfance (*childscape*), au monde urbanisé de l'adulte (*deathscape*). Ces chapitres font un excellent diagnostic des causes du sentiment, généralisé dans la civilisation occidentale contemporaine, d'être « sans foyer ».

Pour conclure, permettez-moi de citer Porteus sur le « sentir intime » (*intimate-sensing*). Les anthropologues reconnaîtront immédiatement le rôle important qu'ils ont à jouer en fournissant le type de données que Porteus considère si essentielles à notre survie :

In discussing the increasing trend towards satellite-generated data produced by remote-sensing, I have [...] advocated a return, by both travellers and scientists, to a "ground-truthing" mode of exploration which I call "intimate sensing" : Remote sensing is clean, cold, detached, easy. Intimate sensing, especially in the Third World, is complex, difficult, and often filthy. The world is found to be untidy rather than neat. But intimate sensing is rich, warm, involved [...] and the rewards involve dimensions other than the intellectual (p. 201).

Les bénéfices tant sensuels qu'intellectuels obtenus en lisant le livre de Porteus procurent une solide confirmation de la valeur du « sentir intime ».

David Howes
Département de sociologie et d'anthropologie
Université Concordia

Jean-Marie GIBBAL : *Les génies du fleuve. Voyage sur le Niger*, Presses de la Renaissance, Paris, 1988, 259 p., annexe, bibl., carte.

Jean-Marie Gibbal nous offre un livre fascinant et déroutant à la fois, qui se déploie à plusieurs niveaux. Le premier se veut nettement à l'opposé de la démarche classique des anthropologues pour recueillir, analyser et présenter leurs données. L'ouvrage se présente

1. J.W. Watson, « The Role of Illusion in Northamerican Geography », *Canadian Geographer*, 1968, 13 : 10-27.

à première vue comme un récit de voyage et son message est lié tout autant au style de l'auteur et à la force des images qu'il utilise qu'au contenu des informations qu'il présente. Ce n'est que progressivement que ce mode d'exposition apparaît découler d'un parti pris ontologique quant à la nature de la réalité à laquelle l'auteur veut nous introduire. À un second niveau, l'ouvrage fournit une série de données intéressantes sur un culte de possession dont la forme paroxystique que revêtent les trances est une des caractéristiques les plus originales. Le culte lui-même demeure cependant essentiellement saisi à travers des récits qui mettent en scène l'histoire de la fondation du culte et son rapport à l'Islam, et des séances de transe spectaculaires, dont on ne saisit que de manière très partielle l'insertion dans la dynamique plus large du culte et des rapports vécus aux esprits. Enfin, l'ouvrage livre une vision cohérente et plus classiquement anthropologique des rapports qui existent entre le monde des génies des eaux et le culte qui lui est lié, et différents aspects de l'univers traditionnel et contemporain dans lequel s'inscrivent croyances et rituels. C'est surtout l'environnement naturel du culte que l'auteur rend présent avec force dans son ouvrage, alors que la dimension sociale et culturelle de cet environnement demeure à peine esquissée.

Jean-Marie Gibbal situe son voyage dans le cadre d'un véritable parcours initiatique devant donner accès à une réalité au-delà de la réalité empirique et inaccessible par les techniques classiques de l'anthropologie. Ainsi, au début de l'ouvrage, l'auteur laisse entendre qu'il occupe la position particulière d'un initié sur la voie de l'accès à une connaissance demeurée cachée tant aux savants et explorateurs qu'aux écrivains africains. La rupture avec le monde profane qu'il propose aux lecteurs se trouve à la fois évoquée et représentée sur le plan stylistique par des contrastes rapides où alternent dans le récit des références à l'Europe et à l'Afrique, une description de l'atmosphère grouillante des rues de la petite ville de Mopti, à l'orée de la haute Boucle du Niger, et la vie calme et feutrée des concessions, le contraste entre la période affairée qui précède le départ et le vide qui s'installe lorsqu'il se laisse glisser sur le fleuve.

Deux traits principaux structurent le livre à ce premier niveau. Le premier est la façon dont l'auteur se met personnellement au centre de son récit. C'est beaucoup à travers ses propres réactions à ce qu'il voit, perçoit et imagine qu'il nous donne accès à ce pays du fleuve Niger et au monde des esprits qui le peuplent. Cette référence apparaît choquante et un peu emphatique dans les premières pages, comme quand l'auteur insistera sur les épreuves auxquelles il a été soumis, sans que l'on sache au juste pourquoi et sans qu'il cherche lui-même à dépasser son angoisse devant des manifestations qu'il ne comprend pas en acceptant de poursuivre un dialogue auquel on semble l'inviter. Chaque fois, il repart dans sa pirogue, poursuivant sa quête et ne pouvant ainsi retenir que les impressions confuses qui l'ont assailli. Au fil du récit cependant, on se prend de sympathie pour l'auteur et on se trouve progressivement séduit par la force de ses évocations de ce pays.

Le second trait est le fait que Gibbal amène progressivement le lecteur à s'identifier à lui et à sa quête de la connaissance, par une série de procédés qui me paraissent très efficaces, tant dans la construction du récit lui-même que dans l'appel qu'il fait à l'imagination du lecteur. En nous introduisant à un univers de lumières, de couleurs, d'odeurs, de sons, l'auteur nous rend tangibles la majesté, la force et la présence du fleuve, de sorte que la conviction de la présence des génies, ou plutôt le caractère nécessaire ou évident que revêt une référence aux esprits dans ce contexte, s'impose progressivement à nous. On ne peut que suivre l'auteur dans ses très belles pages sur le fleuve, le désert, la lumière et dans cet amour d'un pays qui l'a séduit et qu'il nous transmet à travers sa fascination.

À ce premier niveau donc, c'est l'aspect « récit de voyage » qui domine, le voyage se déroulant simultanément sur le plan réel d'un mouvement qui pousse l'auteur de lieu en

lieu, dans une sorte de quête sans fin, et sur celui d'une progression dans la connaissance du monde des *Ghimbalas*, les génies du fleuve. C'est à la fin de l'ouvrage que l'auteur justifie épistémologiquement l'ensemble de sa démarche, au nom de son désir d'accéder à la « vraie connaissance », celle à laquelle ne peut donner accès qu'une imprégnation progressive dans l'univers de l'autre ; dans ce cas, c'est le registre sensoriel qui paraît constituer la voie d'accès privilégiée à une réalité demeurant hors de portée de disciplines comme l'anthropologie et la psychologie. L'auteur se réfère ici à d'autres qui, avant lui, ont apprivoisé et intériorisé l'univers de leurs interlocuteurs et qui, par le fait même, sont parvenus à agir sur les lois de cet univers. Ainsi, il présente la description que fait Paul Stoller de son initiation au monde de la sorcellerie comme un exemple type de la démarche qu'il veut poursuivre.

Sur un second plan, l'auteur nous transmet une série de connaissances intéressantes sur un culte particulier, celui des *Ghimbalas*, sur son histoire et sur les rituels qui le structurent. Ici, sa méthode d'exposition est en congruence avec sa volonté de non-académisme. Ainsi, c'est le plus souvent par petites vignettes successives, narration de courts récits, d'anecdotes insérées dans la trame de son propre récit de voyage, que l'auteur dessine peu à peu, presque sans que l'on s'en rende compte, un portrait de ce culte. Ainsi, sous son apparence de récit de voyage, le livre est en fait structuré de manière très systématique en chapitres qui introduisent aux différentes facettes du culte : le panthéon des esprits, son histoire, les voies d'accès à l'initiation et la transmission des connaissances, les phénomènes de transe, l'organisation des séances de guérison, la hiérarchie entre *Gaws*... On peut dire que le récit est construit par vagues, le lecteur étant porté tantôt par les extraits d'entrevues sollicitées par l'auteur, tantôt par la narration de séances de transe, desquels se dégage progressivement un portrait du culte des *Ghimbalas*, de ses articulations et de son contexte.

Ce mode de présentation permet à l'auteur de présenter une image plurielle de la réalité qu'il décrit. Plutôt que de chercher à reconstruire la structure de base des séances de transe ou des croyances et d'en exposer les principes organisateurs, l'auteur choisit de nous en donner une description par facettes, où la variation et les contingences prennent plus d'importance que dans la plupart des travaux anthropologiques. Le fait d'avoir recueilli ces données pendant différents séjours successifs permet à l'auteur de reprendre la question du rapport entre structure et contingence en s'interrogeant sur celui qui existe entre l'évolution de sa propre position dans la société qu'il visite, les transformations que subissent les sociétés locales et ce qu'il perçoit de la réalité à chacun de ses voyages.

À un troisième niveau, qui paraît cette fois beaucoup plus classiquement anthropologique, l'auteur revient à plusieurs reprises sur l'existence d'un rapport en miroir entre la structure de l'univers des *Ghimbalas* et les sociétés dans lesquelles ce culte est né et s'est développé. Plusieurs thèmes ressortent ici : le rapport ambigu à l'Islam, que l'on retrouve aussi bien dans le récit de fondation du culte que dans les rapports sociaux dans la société malienne contemporaine ; la violence paroxystique de la transe qui fait écho à la violence des relations dans les sociétés locales ; les sécheresses successives et les famines qui ont accentué la violence inscrite dans le rituel et ont amené une réorientation importante du culte lui-même. La montée de l'intégrisme musulman et la violence des conditions climatiques ont eu comme effet de resserrer le champs d'activité ouvert aux *Ghimbalas* et de rendre précaire la position des prêtres dans la société actuelle. On assiste ainsi au repli du culte dans le champ thérapeutique et à sa concentration dans l'espace local alors qu'autrefois les cérémonies étaient l'occasion de tisser des réseaux d'échanges entre des villages parfois très éloignés.

L'auteur insiste beaucoup sur la violence intrinsèque du culte des *Ghimbalas*. Celle-ci apparaît dans le caractère paroxystique des transes, qui peuvent pousser ceux qui en sont

l'objet à danser jusqu'à l'épuisement, dans les séances de cravachage et les blessures parfois importantes dont l'imposition est souvent le seul moyen de mettre fin à une transe qui se prolonge. L'auteur décrit également les tensions qui existent dans les rapports entre les *Gaws* et les fidèles, leurs clients potentiels et leurs familles. Cette violence, l'auteur en fait un reflet de la violence plus générale qui caractériserait les sociétés locales marquées, selon lui, par des relations de pouvoir implacables. Il est cependant difficile de dire dans quelle mesure cette violence est le trait saillant du culte des *Ghimbalas* ou dans quelle mesure elle constitue un écho aux réactions de l'auteur à la perception d'une réalité dont il souligne le caractère mystérieux et étrange.

Il faut mentionner aussi la très belle description de ce que Gibbal appelle la « solitude des *Gaws* ». Celle-ci apparaît conjoncturelle, liée à la marginalisation des fidèles et au fait que les villageois ne trouvent plus la force et les ressources pour alimenter leurs cultes : elle est aussi structurelle, inscrite dans le fait que la puissance des *Gaws* n'a d'autre garant que l'opinion publique et le caractère paroxystique de leurs trances, qui atteste de leur pouvoir : mais lorsqu'ils vieillissent, il leur serait de plus en plus difficile d'affirmer ainsi leur pouvoir et de maintenir leur réputation et leur relation à leurs anciens fidèles.

De manière générale, il est intéressant de noter que la force de conviction de l'ouvrage réside en bonne partie dans le jeu complexe d'identification qu'il propose, dans l'aisance et la brillance du style, et dans son appel aux différents registres sensoriels du lecteur. Un sens aigu de la poésie profonde du pays décrit et l'évocation répétée, presque lancinante, d'images, de couleurs, de sons, suscitent chez le lecteur une sympathie profonde pour l'auteur et lui donnent l'impression qu'il entre progressivement en contact avec une réalité cachée dont il est l'explorateur privilégié.

Mais en dépit de la fascination qu'exerce ce livre, on se sent pénétré par un certain malaise, par le soupçon qu'il soit demeuré à l'extérieur de la réalité décrite ou qu'il n'ait capté que le reflet de notre propre quête ou de celle de l'auteur. Ainsi, le pendant de la démarche d'identification et d'immersion sensorielle que nous propose l'auteur, et sa face cachée, seraient l'impossibilité de faire appel à des outils de distanciation minimale par rapport à nos propres références et à notre propre vision de l'univers. Or, une telle distanciation me paraît justement devoir continuer à caractériser la démarche de l'anthropologue et sa tentative, peut-être toujours illusoire, de rencontrer l'autre dans sa différence. Exotisme et fascination peuvent aussi être une façon de demeurer prisonnier de son propre imaginaire. La place ambiguë que tient la vision dans le récit me paraît renvoyer de manière exemplaire à l'ambiguïté profonde de la démarche même de l'auteur. D'une part, c'est à travers les images, les couleurs, une attention extrêmement fine portée aux détails du paysage que nous nous trouvons progressivement introduits dans l'univers des fidèles du *Ghimbala* et que nous avons l'impression d'en comprendre quelque chose : de l'autre, on prend aussi progressivement conscience de ce que la majorité des descriptions demeurent prises dans le registre du regard et de l'extériorité par rapport au monde des acteurs. Ainsi, si on a beaucoup d'informations sur le détail des sensations et des perceptions de l'auteur, si on est amené à s'y identifier, on a très peu accès à la perception qu'ont les participants de leur propre monde.

La quête à laquelle l'auteur convie ses lecteurs révèle ici ses propres limites : pendant tout son récit, il se trouve poussé à aller toujours plus loin, à la recherche d'un nouveau *Gaw* ou d'une cérémonie dont on lui a parlé, retournant souvent le soir coucher seul dans sa pirogue et s'imprégnant de l'atmosphère du pays, sans se donner le temps et l'occasion de se poser et de s'immerger dans la vie concrète des fidèles du culte. On a donc l'impression que ce n'est jamais qu'à travers un récit construit pour l'écoute de l'ethnologue, porté par cette forme particulière d'entrevue qui invite à la mise en scène des récits, que les acteurs nous parlent de leur perception des *Ghimbalas*. Autant il paraît

intéressant d'avoir utilisé les différents registres des sens et de l'imaginaire pour donner accès à la face cachée de la réalité de l'autre, autant il est important également de passer par la médiation du langage et du dit, par celle de l'écoute longue et d'une attention plus classiquement anthropologique aux symboles culturels qui structurent le culte, si l'on veut avoir accès à cette réalité qui demeure toujours en partie inaccessible.

Ellen Corin
Unité de recherche psycho-sociale
Hôpital Douglas

Paul STOLLER : *The Taste of Ethnographic Things : The Senses in Anthropology*, Contemporary Ethnography Series, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1989, xv-182 p., index, références, ill., cartes.

*Je veux faire un tableau qui
sente le lard et la fumée.*

Vincent Van Gogh

*Le goût de l'ananas ne saurait
être relaté par nos voyageurs.*

Leibniz

« At first, Africa assailed my senses. » Tout entière nouée dans cette si courte phrase, la chair ethnographe s'offre à nous, haussée au rang de valeur épistémologique. Après la plongée dans le monde sorcier (*In sorcery's shadow*) et l'ouverture vers le chemin des esprits (*Fusion of the worlds*), ce nouveau livre de Paul Stoller restitue rigoureusement la démarche méthodologique de l'auteur. Comment le goût peut devenir un concept clé pour l'investigation ethnographique, c'est ce que nous découvrons à travers ces pages. Le corps de l'ethnographe, caché par une longue tradition puritaine, s'avère être en réalité le lieu capital d'où le sens émerge : c'est ici qu'on ne saurait oublier la polyvalence du terme « sens »... Les jeux sont faits : les dimensions du monde rendent impossible le vœu de Descartes : « Se rendre comme maître et possesseur de la nature ». Dans le chemin de P. Stoller, règne ce qu'il nomme si bien « une fondamentale règle d'humilité épistémologique » (p. 5; notre traduction) : laisser couler en soi les sons, visions, odeurs et goûts du monde nigérien.

Dans un lieu où la parenté se goûte, où on sent les sorciers et où la voix des ancêtres se fait entendre, les sens de l'ethnographe paraissent endormis. « Tu regardes, mais tu ne vois pas. Tu touches, mais tu ne sens rien. Tu écoutes, mais tu n'entends pas », dit Sorko Djibo à P. Stoller. Et pourtant, Djibo venait à l'instant de délivrer le double d'un homme capté par sorcellerie. Les sens clos de l'ethnographe n'avaient rien perçu... Être capable de percevoir que les chemins songhais n'ont pas d'intersections mais s'ouvrent en des fourches successives, c'est avoir désormais accordé ses sens à la sensibilité songhaï. C'est avoir adopté le regard du peintre et ouvert les dimensions de l'« espace intérieur » (p. 37).